

Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

glaube, dass Sie dann mit Ruhe und Besonnenheit gehandelt und sich mit Takt, Umsicht, Erfahrung und Feingefühl in die Situation gefunden und dieselbe taktvoll bemeistert haben.

Nun noch einige Worte über Disziplin im Allgemeinen. Wir Lehrer wissen alle recht gut, dass die Disziplin hier in Amerika ziemlich schwer ist, weil der Geist der Unabhängigkeit dem jungen Amerikaner im Blute liegt, und darum unterwirft er sich der Autorität des Lehrers nicht so ohne weiteres. Der junge Amerikaner sieht sich den Lehrer erst einmal an und denkt bei sich: „Zeige mir erst, was du kannst, und dann werde ich dir vielleicht gehorchen." Autorität als solche kennt er nicht und zeigt sich ja leider solche auch oft nicht im Hause bei den Eltern. Darum hat sich der Lehrer dieselbe hier erst zu erobern durch festes, entschiedenes und konsequentes, zugleich aber auch durch freundliches und Vertrauen erweckendes Auftreten, und sich dieselbe durch stete Wachsamkeit zu erhalten. Doch ist der amerikanische Junge leicht zu lenken, wenn man versteht, ihn richtig zu behandeln.

Dann kennen wir deutsche Lehrer ja auch unsere besonderen Schwierigkeiten nur zu gut. Wir wissen, wie schwer manchen Schülern die Erlernung der deutschen Sprache fällt, und dass sie deshalb keine grosse Lust dazu haben und nur lernen, weil sie müssen. Da liegt es denn an uns Lehrern, ihnen den Unterricht lieb und wert zu machen. Den Nutzen davon kennen sie jetzt noch nicht, sondern lernen ihn erst später im Leben kennen.

So lasst uns denn bestrebt sein, in unserem schwierigen Berufe mit Lust und Liebe, zugleich aber auch mit Treue und Gewissenhaftigkeit weiter zu wirken und stets versuchen, unsere völlige Schuldigkeit zu tun, und zwar in Unterricht und Erziehung. Lasst uns die Worte des Dichters bedenken, die er auch uns zuruft: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben; bewahret sie!"

---

## Heines Prosastil.

(Für die Monatshefte.)

Von **Martha N. Greiner**, Sparta, Mich.

„Not with the skill of an hour," sagt Ruskin, „not of a life, nor of a century, but with the help of numberless souls a beautiful thing is created." [1]

[1] John Ruskin, "Laws of Fesole," edition of 1882.

Heines Prosastil bezeichnet einen Höhepunkt, einen Sieg, ein endliches Losringen der deutschen Sprache aus der Knechtschaft klassischer Vorbilder und ciceronischer Perioden. Klarheit tritt an Stelle der Obskurität; Schwerfälligkeit löst sich auf in anmutige Leichtigkeit.

Werfen wir aber auch einen Blick auf die lange Reihe von Vorkämpfern, die einen solchen Sieg ermöglicht haben.

Schon die kräftige und farbenreiche Prosa des Mittelalters berechtigte zu den schönsten Hoffnungen, aber noch mancher Reif sollte auf die jungen Blüten fallen. Dennoch setzte der Kampf sich fort. Männer von genialem Sprachgefühl unterstützten die Sprache in ihrem Befreiungskampf. Im 16ten Jahrhundert was es vor allem Luther, der die Schönheit und Biegsamkeit der deutschen Sprache erkannte, wie er es in seiner Bibelübersetzung so glänzend bewiesen hat, deren Wohllaut und sanftfliessender Rhythmus uns auch heute entzückt. Woher aber nahm er diese Sprache? Der Sohn des Volkes lauschte sie dem Mund des Volkes ab. Instinkt führte ihn zum Urquell, woraus allein die Sprache ewig frisch entspringt. Wie genial sicher ist er in der Handhabung seines Materials! Man möchte ihn mit dem sagenhaften Schmied Wieland vergleichen, so kühn, so sicher schwingt er den Hammer, um das zähe Eisenerz der deutschen Sprache zu spalten. Aber er ist auch ein Künstler und versteht es, sein Metall zu schmelzen und zu formen, bald zu lieblichen Blumen, bald zu Donnerkeilen.

Neben ihm steht ein anderer, auch ein gewaltiger Sprachmeister, obwohl sein Schatten nicht mehr in unsere Zeit fällt: Fischert, ein Talent von seltener Eigenart und Erfindungskraft; schade, dass eben diese Originalität im Münzen neuer Wörter so oft den Sinn seiner Schriften verdunkelt! Doch liegt eine Prophezeiung in seinen Werken, ein Ahnen dessen, was der deutschen Sprache möglich ist.

Die Sprachgesellschaften des 17ten Jahrhunderts reinigten die Sprache von allen fremden Elementen; die zweite Schlesische Schule, mit Hoffmannswaldau und Lohenstein an der Spitze, überluden dieselbe aufs neue mit allerlei unschönem Bombast. Am Anfang des 18ten Jahrhunderts regiert Gottsched, und seine prosaische Auffassung von deutschem Stil fährt wie ein heisser Südwind über die blumenreiche Diktion der Prosaschreiber. Poesie und Prosa werden von nun an getrennt. Es ist diese ausgedörrte Gelehrtensprache des 18ten Jahrhunderts, die De Quincy mit Recht geisselt: „Kant", sagt er, „was a great man, but he was as obtuse and deaf as an antidilewien boulder with regard to language and its capacities. He has sentences which have been measured by a carpenter; some of them run two feet by eight inches." [2] An anderer Stelle

[2] De Quincy, Essays on Style, Rhetoric and Language, in his collected works, edited by David Masson, London, 1897, vol. X, p. 259.

sagt er: „A sentence is viewed by him (Kant) and by most of his countrymen as a rude mould or elastic form admitting of expansion to any possible extent; it is laid down as a rough outline, and then by a superstruction and epi-superstruction it is gradually reared to a giddy attitude which no eye can follow." [3] Die Schuld an diesem schwerfälligen Stil schiebt Theo. Mundt [4] auf die Tatsache, dass die deutsche Literatur das Produkt der Büchergelehrten und nicht des geselligen Umgangs war wie in Frankreich. Seine tadelnde Kritik trifft zum Teil sogar die Klassiker, obgleich die Verdienste Klopstocks, Lessings, Herders und Wielands um die Veredelung des deutschen Prosastils nicht stark genug betont werden können. Heine lässt sich darüber folgendermassen aus: „Früherhin wagten wenige deutsche Gelehrte ein wissenschaftliches Buch in einem klaren, anziehenden Stil zu schreiben. Man schrieb ein verworrenes, trockenes Deutsch, welches nach Talglichtern und Tabak roch." [5]

Die Romantiker entwickelten die, von ihnen allerdings nur auf die Poesie angewandte Theorie, die Literatur solle der volle Ausdruck des Lebens sein in allen seinen Phasen. Das junge Deutschland wandte dieselbe Theorie praktisch auf die Prosa an, denn die Prosa galt ihnen als einzige adäquate Trägerin sozialen und politischen Denkens. Die Mauer, die Gottsched zwischen Poesie und Prosa errichtet hatte, ist gefallen. Da Poesie und Prosa sich im Leben beständig zusammen finden, sollen sie auch in der Literatur, dem Spiegelbild des Lebens, nicht geschieden werden. Diese Schule feiert den Triumph der Prosa. Mit dem Heiligen Römischen Reich verschwindet auch die Tyrannei klassischer Vorbilder. Von nun an soll der Stil nicht mehr von einem stereotypen Kodex, sondern vom individuellen Denken seine Befehle empfangen.

Das Genie, das diese Theorien verwirklichte, war Heine. Das ist der Grund, warum seine Zeitgenossen, besonders das junge Deutschland, ihn höher stellen in ihrer Bewunderung als Goethe.

Diese Arbeit will sich jedoch nicht anmassen, den Wert von Heines Prosastil zu fixieren, eine Aufgabe, die bereits such bedeutenden Kritikern wie E. Elster, R. M. Meyer, Koch, Prölss und andere gelöst haben. Ihre Urteile sind dieser Untersuchung zu Grunde gelegt worden, um den rhetorischen und stilistischen Ursachen nachzuspüren, denen Heine solches Lob verdankt.

Den Wert dieses Stils im Allgemeinen bezeichnet Prölss, Heines Biograph, folgendermassen: „Heine hat darin (in der Harzreise) das Muster einer Diktion aufgestellt, von der Gutzkow sagt, dass jeder, der

---

[3] ibid., vol. X, p. 160.

[4] Theo. Mundt, „Die Kunst der deutschen Prosa."

[5] Heines sämtliche Werke, herausgegeben von Ernst Elster, Leipzig v. J., Band 3, S. 166.

hinfort schön schreiben wolle, davon zu borgen genötigt sei. Besonders die Jung-Deutschen sind ihm hierdurch tief verschuldet worden."[6] Elster nennt Heines stilistische Vorzüge „unannehmbar".[7]

„Diese Reisebilder", sagte Metternich, „waren das erste freie Aufatmen nach einer schwülen Atmosphäre." .... „und dies alles in einer Sprache, die wie ein lustiger Bergbach dahinfloss, keck und natürlich und dabei so seltsam und neu!"[8]

Einige spezielle Ursachen finden wir folgendermassen bezeichnet: R. M. Meyer: „Heines Stärke liegt in der Empfindung; er war kein Philosoph",[9] und an anderer Stelle: „Seine Bilder wirken mit momentaner Notwendigkeit."[10] Elster: „Der Stil der Harzreise ist namentlich durch die weitgehende Belebung unbeseelter Dinge der Natur und abstrakter Eigenschaften und Vorgänge gehoben worden."[11] Ferner: „Er denkt immer in Gegensätzen; sein Stil ist reich an Kontrasten."[12]

Damit jedoch nicht ein zweiter Heine mich „des Kunstgriffs grosser Geister (?)" beschuldige, „die es verstehen, die Korinthen aus den Semmeln und die Zitate aus den Kollegienheften herauszupicken",[13] so soll diese Zusammenstellung allgemeiner Urteile genügen.

So wollen wir denn das Atelier des Künstlers Heine betreten, seine Palette, seine Pigmente, seine Pinsel, seine Arbeitsweise betrachten und daraus auf die Motive zu schliessen versuchen, die die Wahl seiner Mittel bestimmen. Die Palette fällt uns zuerst auf, denn sie glüht förmlich von allen Farben des Regenbogens, und Heine bedient sich ihrer in verschwenderischer Weise. Was ist sein Zweck? Möglichst rascher und möglichst intensiver Effekt. Leider entsteht daraus häufig, statt einer getreuen Wiedergabe, ein impressionistischer Abklatsch, weshalb auch R. M. Meyer Heine in gutem Sinn den „Vater der Momentphotographie" nennt, in tadelndem aber den „Vater des Impressionismus".[14] Ebenso bezeichnet Elster Heines Stil tadelnd als „grell";[15] anerkennend drückt er sich aber an anderer Stelle über „die bezeichnende Kraft der Worte"[16] aus.

---

[6] Robert Prölss, Heinrich Heine, Stuttgart, 1886, S. 139.

[7] Heines sämtliche Werke, herausgegeben von Ernst Elster, Leipzig u. Wien o. J., Bd. 5, S. 6.

[8] Prölss, Heinrich Heine, S. 138 ff.

[9] R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19ten Jahrhunderts, 2te Aufl., Berlin, 1900, S. 124.

[10] ebd., S. 124.

[11] Werke, Einleitung, Bd. 1, S. 48.

[12] Werke, Bd. 1, S. 78.

[13] Werke, Bd. 3, S. 168; Werke, Bd. 1, S. 83.

[14] R. M. Meyer, S. 131.

[15] Werke, Bd. 1, S. 83.

[16] Werke, Bd. 1, S. 83.

So sei denn der erste Gegenstand derUntersuchung: Heines Wortschatz im Dienst der Momentphotographie.

*I. Prinzip der Momentphotographie.*

Hier muss vor allem dargetan werden, wer hier Photograph ist und wer der Apparat. Ersterer ist nicht der Künstler, wenigstens nur teilweise, denn auch der Leser nimmt an seiner Tätigkeit teil. Der Künstler wählt den Gegenstand, rückt denselben in das vorteilhafteste Licht und die beste Lage; das Übrige tut das Verständnis des Lesers. Was oben Palette hiess, wäre hier mit Beleuchtung zu bezeichnen. Diese ist Heines Wortschatz.

a) Onomatopoetische Wörter.

Obgleich Heine kein Freund der eigentlichen Musik war, hatte er doch ein ungemein feines Ohr für sprachlichen Wohllaut. Er liebte gewisse Wörter allein ihres Klanges wegen, wie z. B. die Namen Agnes und und Evelina. Auch erkannte er wohl die grosse Suggestionskraft der Onomatopoesie; er erstrebte die Wiedergabe von Naturlauten mit Bewusstsein. Er sagt selbst: „Von einem Dichter verlangt man zwei Dinge: in seinen lyrischen Gedichten müssen Naturlaute, in seinen epischen und dramatischen Gedichten müssen Gestalten sein." [17] An anderer Stelle spricht er von seiner Beschäftigung, „die Geheimnisse der Elementargeister zu erlauschen." [18] Die Harzreise und sein Buch „Le Grand" besonders wimmeln von Beispielen, wie zischen, hetzen, gären, klatschen, brausen, murmeln, trippeln, heiser schnarrende Stimmen, schauernde Wälder, ängstliches Plätschern, verzweifelndes Schlürfen, Kriechen und Schollern, zischen, kreischen, krachen, schlottern, schlappen, sintern u. s. w.

Onomatopoetischen Wörtern verwandt sind

b) solche, die durch ihre Lautverbindungen den optischen Sinn anregen, Wörter wie flimmern, blitzen, glitzen, Flitter, dämmern, strahlen, wüst, glimmernd etc.

Im Zusammenhang mit diesen mögen solche Wörter erwähnt werden, die

c) Gefühle und Empfindungen verschiedener Art versinnlichen, wie toben, schmeicheln, sehnsüchtig, Inbrunst, hinschmelzende Innigkeit, schauernde Wehmut, ätherische Süssigkeit, schmelzende, wollüstig hinschmachtende Seligkeit.

Heines Liebe für wohllautende und onomatopoetische Wörter war so gross, dass er oft die Wahrheit des Inhalts der Form oder einfach einem

---

[17] Werke, herausgegeben von Otto F. Lachmann, Leipzig v. J., Bd. 3, S. 380.
[18] Bd. 3, S. 454.

Lieblingsausdruck opferte. Dies geschah so häufig, dass eine selbständige Gruppe aus diesen Wörtern gebildet werden kann unter dem Titel:

d) Stereotype Wörter: blühen, süss, fromm, fatal, klug, lieblich, rauschen, wild, strahlen, schauerlich, lieb, schön. Blühen ist besonders hänfig; wir lesen von blühenden Tränen, blühenden Herzen, Gedanken blühen hervor, blühende Verstandesfreiheit; auch finden sich süsse Arabesken, süss weisse Hände, süsse Blumen u. s. w. Also gebrauchte Wörter sind Heines Stil natürlich schädlich. Der Dichter geht von der Wahrheit ab und verwirrt dabei das Verständnis des Lesers. Dies ist besonders bemerkbar in seinen Landschaftsbildern, denen häufig der Stempel der Individualität abgeht. Sie sind bunte Frühlingsszenen eines erdichteten Arkadiens, die an die verschwommenen Landschaften Tiecks und Eichendorffs erinnern. Statt der Natur direkt nachzubilden, kopiert Heine häufig seine eigenen, früheren Kopien der Natur.

Schädlich aus demselben Grund ist sein übertriebener Gebrauch von

e) farbenbezeichnenden Adjektiven. Er liebt es, den Pinsel tief einzutauchen und „handhoch aufzutragen". Auch scheint es fast, als verlange sein Ohr für Rhythmus für jedes Substantiv ein attributives Adjektiv. Wie oft spricht er von grünen Bäumen, goldener Sonne, weissen Wolken, weissen Lämmern, schwarzer Nacht, grünem Gras! Besonders unangenehm ist es, wenn er verschiedene Spektralfarben in einem Bilde nahe zusammenbringt; der Effekt ist entschieden der eines Münchener Bilderbogens. Z. B.: „Die Wolken tragen ein weisses oder doch mildes, mit dem blauen Himmel und der grünen Erde harmonisch korrespondierendes Kolorit." [19] Abgesehen von der Abgeschmacktheit einer solchen Zusammenstellung fühlt sich unsere Phantasie in ihren Rechten beeinträchtigt, denn sie verlangt, an dichterischem Schaffen selbst tätig teilzunehmen.

Im achten Kapitel der Memorien des Herrn von Schnabelewopski hat der Gebrauch des Adjektives seinen Höhepunkt erreicht; doch verfolgt Heine dort einen besonderen Zweck, der unter dem Prinzip der Häufung behandelt werden wird. [20]

Alle bisher erwähnten Wörter sind echt deutsche Wörter, die schnell und leicht erfasst werden, eine weitere Empfehlung für ihre Anwendung zur Momentphotographie.

---

[19] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 25.
[20] Werke, ed. Elster, Bd. 5, S. 210.